© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1957
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Lynn Chadwick

Couverture :

LES SAISONS (1956). *Cat. n° 16*

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

EXPOSITION

Lynn Chadwick

ORGANISÉE PAR

LE BRITISH COUNCIL ET LES MUSÉES DE FRANCE

SOUS LE PATRONAGE
DE L'ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE
DANS LE CADRE DES ACCORDS CULTURELS
FRANCO-BRITANNIQUES

7 février - 10 mars

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
1957

Chelsea School of Art
acc.no 006690

C'est un des phénomènes les plus curieux de notre temps que l'apparition d'une école de sculpture en Angleterre, pour la première fois sans doute de son histoire. Sur les pas de Henry Moore, mais souvent sans subir profondément son influence, une pléiade de sculpteurs travaille aujourd'hui Outre-Manche, parmi lesquels Lynn Chadwick occupe un rang particulièrement brillant : un grand prix à la dernière Biennale de Venise n'a-t-il pas, aussi bien, justifié et consacré, sur le terrain international, le cas que, depuis plusieurs années déjà, en dépit de sa jeunesse, faisaient de lui ses compatriotes ?

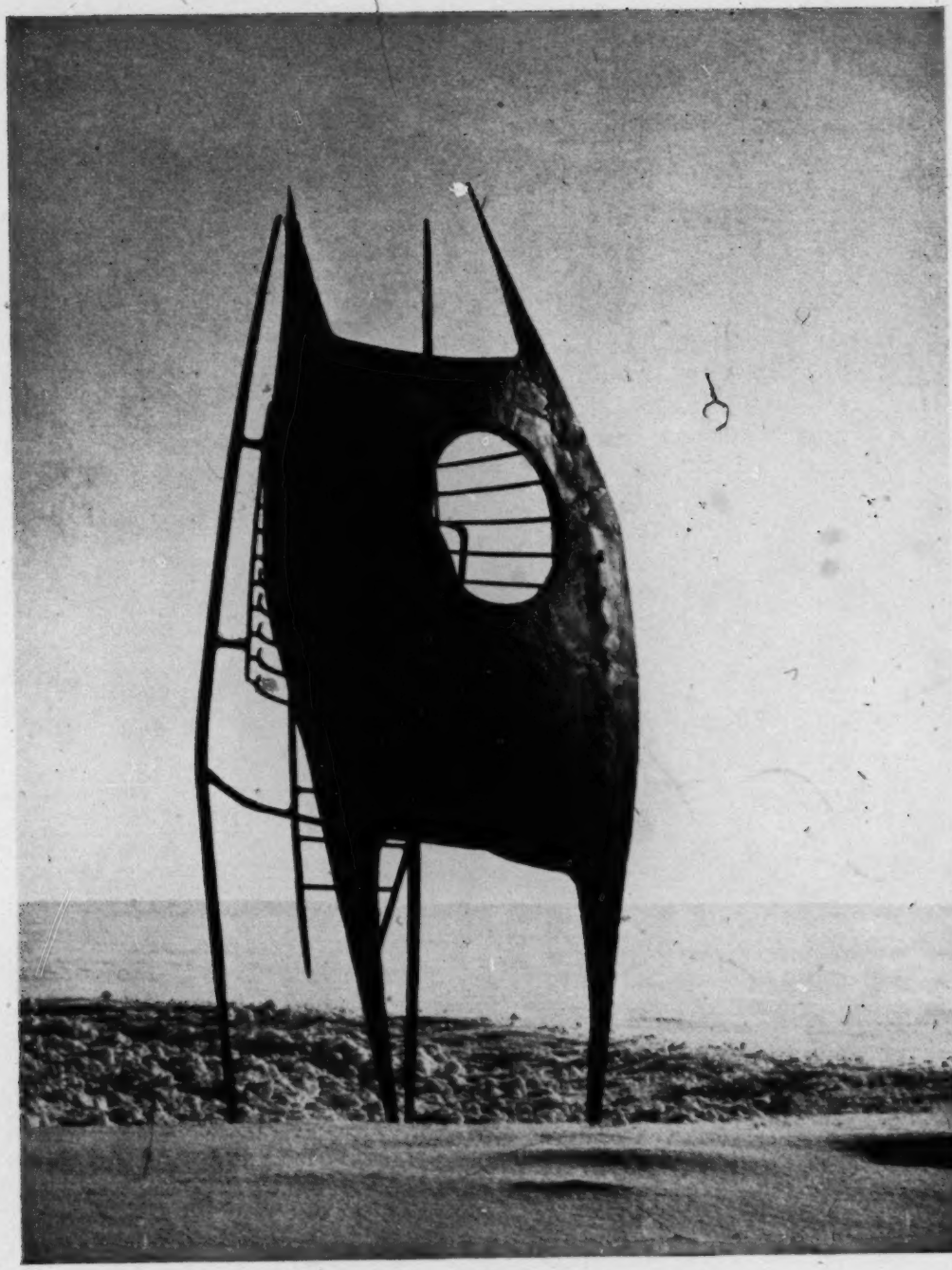
Né à Londres en 1914 et étudiant d'architecture à la veille du dernier conflit mondial, peut être est-ce à ce conflit que Lynn Chadwick a dû de devenir sculpteur. Mobilisé, en effet, dans l'armée de l'air, c'est, semble-t-il, au contact des avions, au spectacle de leurs ailes, de leurs moteurs, de leurs mouvements, de leurs vols, que s'éveilla chez lui le désir de construire des formes plastiques capables de bouger et dont tels éléments sachent flotter dans l'air. Nul doute que l'exemple des mobiles de Calder n'ait été déterminant sur son évolution, qui ne l'en a pas moins conduit vers

des horizons très éloignés de ceux, paisibles et joyeux, de l'Américain optimiste. Inquiètes, nerveuses, ses constructions mobiles annonçaient déjà à cet égard les œuvres qui les suivirent, et à propos desquelles Sir Herbert Read a pu parler de « géométrie de la Peur ».

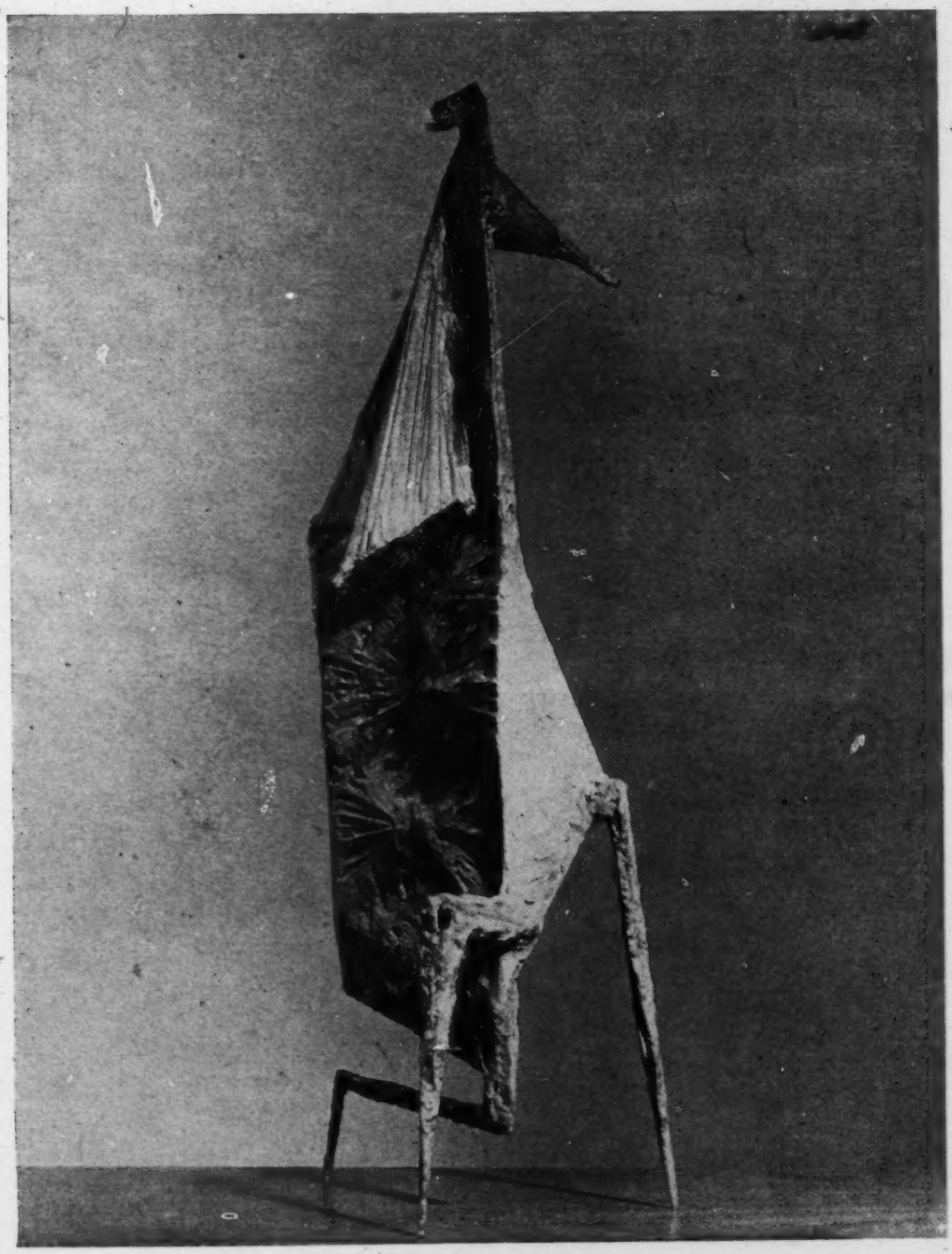
Sans doute, depuis quelques années, l'art de Chadwick trahit-il une sorte d'apaisement, dont témoigne à elle seule avec quelle éloquence! son immobilisation. Mais quel fluide magique, encore, quelle troublante incantation dans ces formes étranges, pointues comme des cactus, et qui semblent parfois d'étranges chauves-souris, sinon pétrifiées — l'artiste ne travaille pas la pierre, — du moins, si j'ose dire, métallifiées; métamorphose qui en suggèrent d'autres, faciles à imaginer pour ces formes à la croisée des différents règnes, et à celle également de l'artisanal et du spirituel. Succédant à Germaine Richier, cohabitant avec Pevsner dans le Musée National d'Art Moderne, Chadwick y est chez lui, comme se sentiront chez eux parmi ses œuvres les visiteurs à qui elles apprendront quelles flexions originales et fortes le génie britannique a su imprimer à la jeune langue sculpturale d'aujourd'hui.

BERNARD DORIVAL

Conservateur du Musée National d'Art Moderne.



L'Œil Intérieur (1952). *Cat. nº 2*



Rocher (1955). *Cat. nº 10*

LYNN CHADWICK

Lynn Chadwick aborda la sculpture au lendemain de la guerre, où il avait servi comme pilote dans l'aviation navale; rien d'étonnant donc à ce que ses premières œuvres aient été des constructions suspendues, qui répondaient à la même conception que celles de Calder: des corps indépendants, de taille et de densité variées, mobiles dans l'espace. Chadwick ne partageait cependant pas la vision quasi orientale de Calder, son goût des constellations harmonieuses; il préférait l'agencement de mouvements saccadés, imprévisibles et inquiétants, qui donnaient un air tumultueux à ses mobiles les plus caractéristiques.

Les mobiles furent suivis par des constructions métalliques stables, qu'il appela « sculptures en équilibre », et dont certaines furent exposées à Venise, au Pavillon Britannique, en 1952, avec les œuvres de sept autres jeunes sculpteurs. Ces structures massives, soutenues par des sortes de pattes arquées, hérissées de défenses contre une agression éventuelle, sont un exemple frappant de ce que Sir Herbert Read, parlant des images dominantes chez nos jeunes sculpteurs, a appelé « la géométrie de la peur ». Elles sont conçues comme des objets doués d'une existence propre, et contiennent en leur sein des structures intérieures, articulées, armées de pointes aiguës; ces dernières, dès qu'on les touche, se mettent à tourner ou à osciller, et paraissent menacer l'objet qui les renferme, plutôt qu'un agresseur hypothétique. Cet élément mobile, semble le symbole de la dernière étincelle d'agilité que possèderait une créature de cauchemar, un être privé de tout pouvoir d'avancer ou de battre en retraite, tant il est paralysé par ses préparatifs de défense « kafkaresque ». Parfois la construction contient un élément parasite, une sorte

de caillot de verre coloré, et le contraste dramatique entre les deux substances, l'une opaque, l'autre lumineuse, a pour effet de souligner la conscience du danger, la vulnérabilité à la terreur que possède la construction, car l'élément de verre semble jouer le rôle d'un organe sensoriel.

Néanmoins, l'apport remarquable de Chadwick à un art du danger n'a pas pour origine d'accablantes angoisses personnelles, et il est loin de prendre à son compte la théorie de Kafka, selon laquelle l'artiste est plus chétif et plus faible que l'homme du commun. Il se sent à son aise dans le monde; ses aspirations ne vont pas au-delà de ce qu'il lui est possible de réaliser, et, comme tous les artistes importants de notre époque, il a soin de donner à l'automatisme la place qui lui revient.

A la fin de l'époque des structures en équilibre, il exécuta quelques constructions linéaires, en fer, sans éléments mobiles. Elles annonçaient les armatures complexes des figures pleines, auxquelles il consacre maintenant, et depuis trois ans, toutes les ressources de son métier de sculpteur, faisant appel à la technique du modelage, de la taille, et de l'assemblage, tout à la fois.

L'armature, ou squelette, de ses sculptures pleines, consiste en un savant assemblage de tétraèdres, formés de triangles en acier doux, et qui sont une sorte de transposition, en trois dimensions, des anamorphoses en matière de perspective linéaire. Il emplit ces ossatures d'un mélange de gypse et de limaille de fer (employé dans l'industrie pour les socles des machines lourdes), et avant que cette substance ne prenne la dureté du verre, il lime et taille la surface modelée jusqu'à ce qu'il atteigne le réseau de l'armature métallique.

Comme de nombreux sculpteurs contemporains, comme l'auteur de la Vénus de Willendorf aussi, Chadwick s'intéresse surtout au torse. La tête et les membres ont tendance à devenir des appendices atrophiés, mais les chimères et les personnages qui naissent de l'invention de Chadwick, sous la lime ou le ciseau, se caractérisent par leur santé arrogante, preuve de la sûreté avec laquelle ces figures sont construites.

ROBERT MELVILLE.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

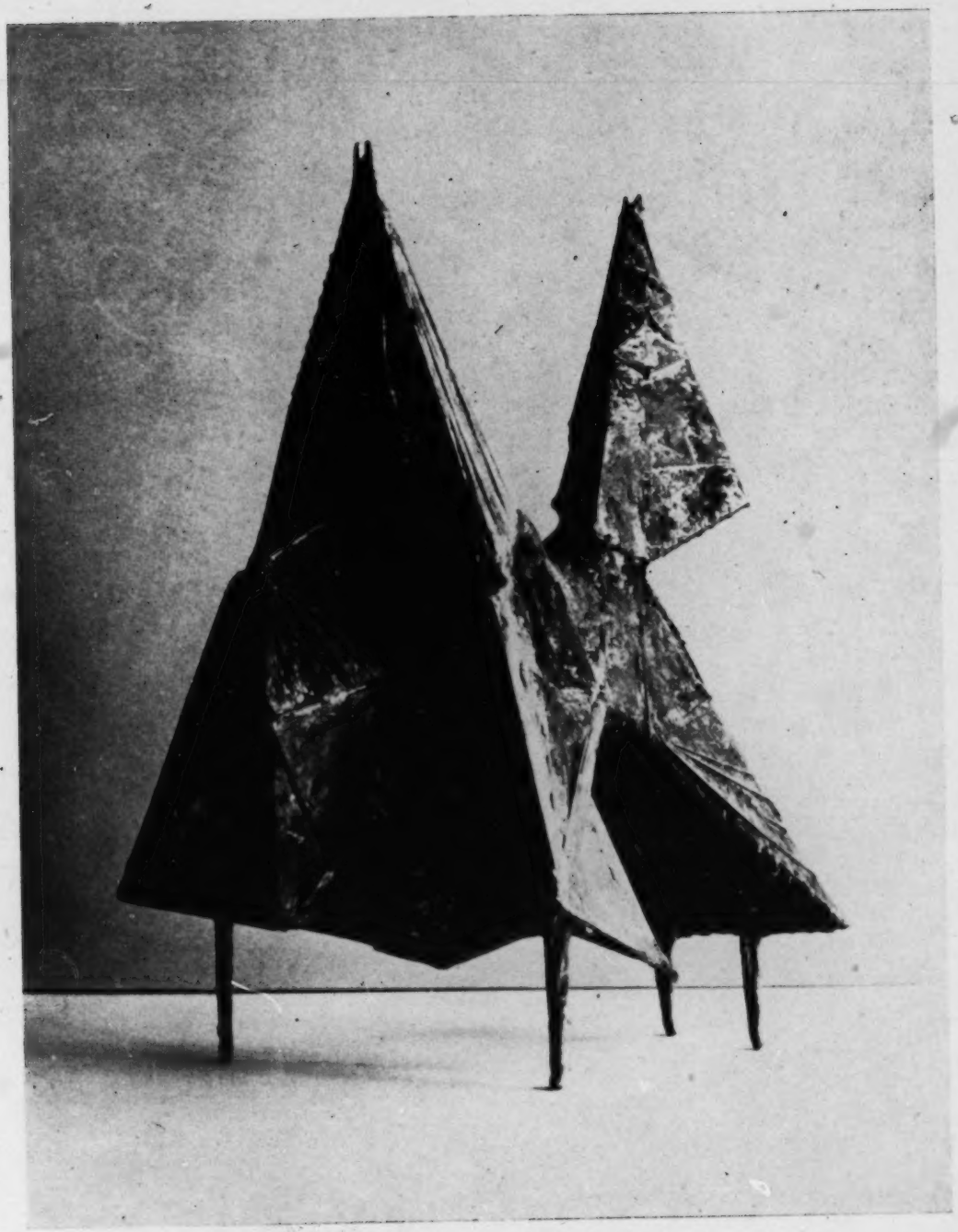
Né à Londres en 1914, il fut élevé au Collège des « Merchant Taylors », puis fit des études d'architecture. Pendant la guerre, il servit comme pilote dans l'aviation navale. Il aborda la construction de mobiles en 1945. La première exposition consacrée exclusivement à ses œuvres eut lieu à Londres, en 1950, à la Galerie Gimpel Fils, et c'est là qu'il continue régulièrement à exposer. Il vit dans les collines des Cotswold, près de Cheltenham.

En 1951, il reçut un prix à l'occasion du concours organisé sur le thème : « Le Prisonnier Politique Inconnu », et il exécuta trois œuvres qui lui avaient été commandées pour le Festival de Grande-Bretagne; l'une d'elles est en ce moment à la Tate Gallery qui en a obtenu le prêt. Il participa, en 1951 également, à l'exposition de sculpture en plein air, dans Battersea Park à Londres. En 1952, il figura parmi les jeunes sculpteurs dont les œuvres furent réunies au Pavillon Britannique de la Biennale de Venise. En 1953 il prit part à l'exposition en plein-air de Holland Park, à Londres.

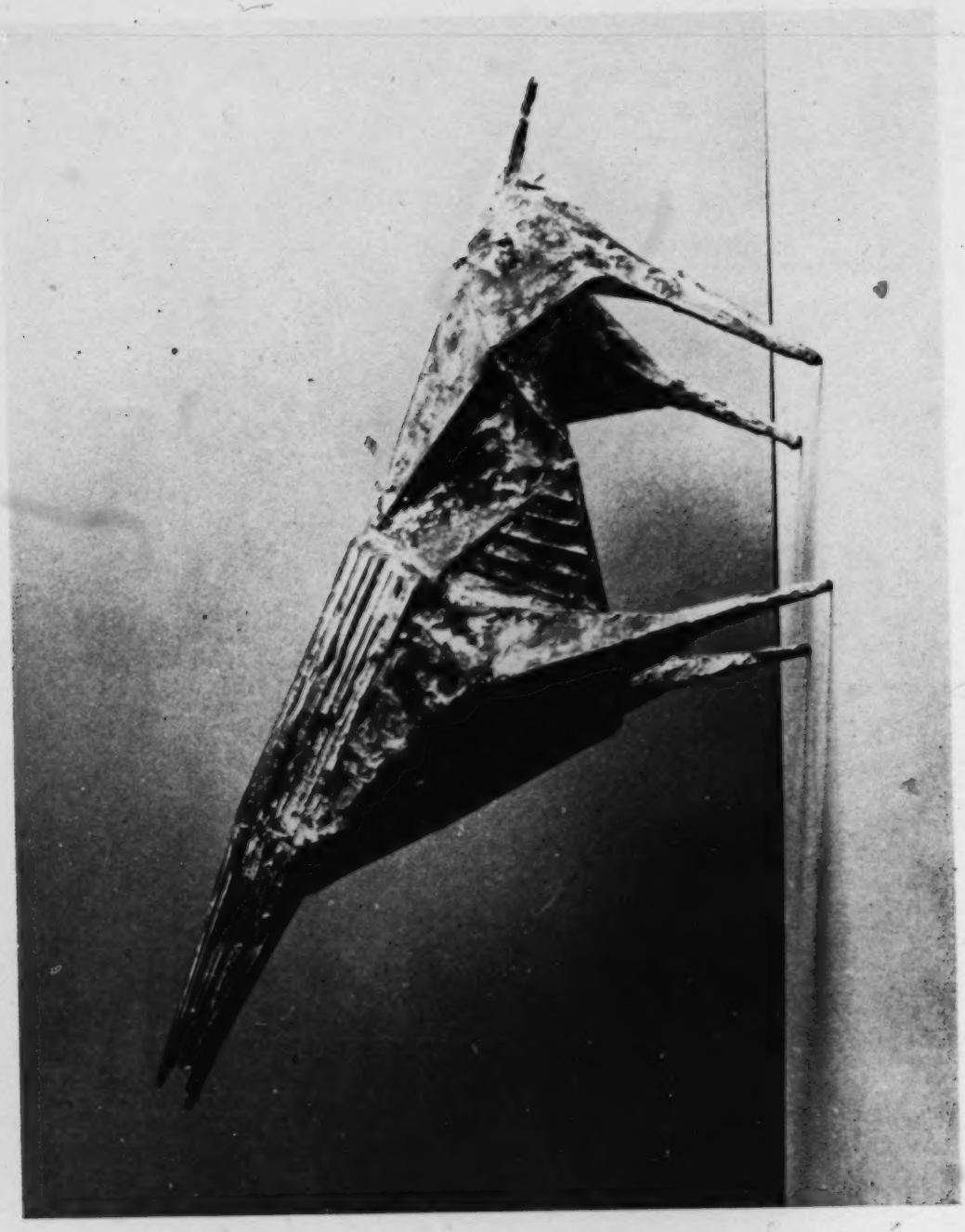
Ses œuvres furent retenues pour deux expositions de sculpture britannique récente, organisées par le British Council en 1955, l'une aux États-Unis et au Canada, l'autre en Allemagne. La même année, il fut l'un des cinq artistes britanniques représentés dans l'exposition « La Nouvelle Décade », au Musée d'Art Moderne de New York, et il participa à l'exposition « La Plastique du Fer », à la Kunsthalle de Berne.

Il reçut, à la XXVIII[e] Biennale de Venise, en 1956, le Prix International de Sculpture, et une rétrospective de ses œuvres fut présentée au Pavillon Britannique. Cette exposition fut ensuite envoyée à Vienne et à Munich, et elle forme le noyau de l'exposition qu'ón peut voir actuellement au Musée d'Art Moderne, avant qu'elle ne prenne le chemin d'Amsterdam et de Bruxelles.

Des sculptures de Lynn Chadwick figurent au Victoria and Albert Museum, à la Tate Gallery, et dans de nombreux musées de province en Grande Bretagne; ainsi qu'au Museum of Modern Art à New York, à la Albright Art Gallery, de Buffalo, au États-Unis, et à la National Gallery de l'Australie du Sud.



Dissension (1956). *Cat. nº 20)*



Bête VIII (1956). *Cat.* nº 21

CATALOGUE

1. SCULPTURE EN ÉQUILIBRE, 1951.
Hauteur: 20 cm.
Collection Michael Middleton, Londres.

2. L'ŒIL INTÉRIEUR, 1952.
Fer. Hauteur: 228,5 cm.
Collection Museum of Modern Art, New York.

3. SCULPTURE EN ÉQUILIBRE, 1952.
Fer. Hauteur: 33 cm.
Collection National Gallery of South Australia, Adelaïde.

4. BÊTE IDIOMORPHE, 1953.
Fer. Hauteur: 81 cm.
Collection: The City Art Gallery, Bristol.

5. SCULPTURE, 1953.
Fer. Hauteur: 50 cm.
Collection Mrs. H. D. Molesworth, Londres.

6. TORTUE MENAÇANTE (SNAPPING TURTLE), 1953-1954.
Fer et composition. Hauteur: 71 cm.
Collection Bernard Guttman, Bruxelles.

7. MAQUETTE POUR L'INCONNU, 1954.
Fer et argent. Hauteur: 53 cm.
Collection Galerie Gimpel Fils, Londres.

8. L'INCONNU, 1954.
Fer et composition. Hauteur: 76 cm.
Collection Mrs. J. B. Metzenberg, Chicago.

9. RENCONTRE, 1955.
Fer et composition. Hauteur: 68 cm.
Collection Mr. & Mrs. Romie Shapiro, New York.

10. ROCHER, 1955.
Fer et composition. Hauteur: 63 cm.
Collection Mr. & Mrs. Harry K. Winston, Michigan.

11. DEUX FIGURES DANSANTES, nº II ,1955.
Fer et composition.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

12. DEUX FIGURES DANSANTES, nº VI, 1955.
Fer et composition. Hauteur: 55 cm.
Collection Albert L. Aremberg, Chicago.

13. DEUX FIGURES, 1955.
Fer et composition. Hauteur: 169 cm.
Collection Chicago Art Institute (don du fond Claire et Albert Aremberg), Illinois.

14. GARÇON ET FILLE (TEDDY BOY & GIRL), 1956.
Fer et composition. Hauteur: 190,5 cm.
Collection privée, New York.

15. BÊTE I, 1955.
Fer et composition. Hauteur: 88 cm.
Collection Galeries E. & A. Silberman, New York.

16. LES SAISONS, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 177 cm.
Collection Morton D. May, St. Louis.

17. MAQUETTE POUR GARÇON ET FILLE (TEDDY BOY & GIRL), 1956.
Fer et composition. Hauteur: 44 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

18. GARÇON ET FILLE, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 45 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

19. ORATEUR, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 56 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

20. DISSENSION, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 65,5 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

21. BÊTE VIII, 1956.
Fer et composition. Longueur: 103 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

22. FIGURES AILÉES, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 329 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

23. DEUX FIGURES DANSANTES III, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 42 cm.
Collection Galerie Gimpel Fils, Londres.

24. DEUX FIGURES DANSANTES IV, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 50 cm.
Collection privée, Londres.

25. BÊTE IX, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 95 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

26. MAQUETTE POUR FIGURES AILÉES II, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 42,5.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

27. OISEAU, 1956.
Fer et composition. Longueur: 70 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

28. RENCONTRE IV, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 67 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

29. WIGWAM, 1956.
Fer et composition. Hauteur: 79 cm.
Collection de l'artiste, Upper Coberley, Glos.

30. 62 DESSINS POUR SCULPTURE, 1952-1956.
Plume, craie et aquarelle.
Collections: de l'artiste; Mrs. Katherine Jenkins, Virginia; Arnold H. Maremont, Chicago; et Dr. Winterstein, Munich.

CE CATALOGUE
A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 4 FÉVRIER 1957
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE UNION
A PARIS